

A Relíquia e O Mandarin: **Comer e Amar na Perspectiva do Riso e da Tradição Literária**

*José Roberto de Andrade**

IFBA

Este trabalho analisa a caracterização gastronômica e sexual dos narradores d'*O Mandarin* e d'*A Relíquia*. Segundo alguns críticos e o próprio Eça, essas duas obras têm cunho 'moral' e 'fantasioso', sobrepondo 'sonho' a 'realidade'. O olhar atento, dirigido à caracterização das personagens, descobre, no entanto, a ponta da mesma pena ácida e sarcástica de outras obras ecianas. A lâmina afiada e satírica trincha criticamente a sociedade portuguesa, servida em mesas exóticas (China e Jerusalém) entre epifanias delirantes, e permite ler o texto eciano na tradição da farsa ibérica – a mesma de Cervantes e Gil Vicente – e, portanto, do riso.

Palavras-chave: *A Relíquia*, *O Mandarin*, Eça de Queirós, gastronomia, sexualidade.

Quando se estabelece uma cronologia linear, fundamentada na data de publicação da primeira versão dos seis primeiros romances¹ escritos por Eça de Queirós, temos a seguinte sequência: 1) *O Mistério da Estrada de Sintra*, escrito a quatro mãos com o amigo Ramalho Ortigão; 2) *O Crime do Padre Amaro*;

* Professor do Instituto Federal da Bahia (IFBA), bolseiro CAPES e pesquisador do *Grupo Devir* e do *Grupo Eça*.

Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada no XXIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa, realizado na Universidade Federal do Maranhão (UFMA), de 11 a 16 de setembro de 2011. A versão escrita foi publicada nos *Anais do Congresso* (2012).

1 Tratarei as seis obras como romances ou narrativas, porque não quero ingressar na polêmica do gênero d'*A Relíquia* e, principalmente, d'*O Mandarin*. Quem desejar ter acesso a uma discussão mais apurada sobre a questão pode consultar o trabalho de Maria João Albuquerque Simões (1996).

3) *O Primo Basílio*; 4) *O Mandarim* 5) *A Relíquia*; e 6) *Os Maias*. Considerando superficialmente a relação com as escolas literárias vigentes no século XIX, o primeiro é ainda uma experimentação romântica, o segundo e o terceiro representam o ingresso e aprimoramento dos recursos da escola realista, o sexto é considerado de um realismo abrandado, com algumas cores simbolistas. A quarta e a quinta, consideradas nessa sequência cronológica linear, representariam uma cisão dos princípios da escola realista e, portanto: i) um ‘intervalo’ ou ‘intermitência’ no projeto realista pensado por Eça, que grande parte da crítica eciana – e o próprio Eça, muitas vezes – reconhece (a esse respeito, *vd.* Mónica, 2001); ii) a escolha do ‘sonho’ e da ‘farsa’ como processo complexo de constituição da obra e representação do real.

As duas hipóteses podem ser complementares ou excludentes, a depender de quem observa. O olhar de qualquer observador, no entanto, vai perceber, nessas duas obras, a pena afiada, ácida e irônica de Eça de Queirós, a mesma que ele usou para escrever todos seus outros textos. Em *A Relíquia* e *O Mandarim*, o traço trincha criticamente a sociedade portuguesa e a serve em mesas exóticas: China, no primeiro, e Egito e Jerusalém, no último. A permanência desse viés crítico permite considerar ambas as obras como parte de um processo de constituição e reconstituição, marcado, também, pela concepção realista, mas que não se reduz a ela. Usando uma analogia culinária: é como se Eça estivesse experimentando ingredientes para encontrar sabores diferentes para o prato.

Essa hipótese fica mais sedutora se adicionarmos tempo e processo de elaboração. Embora *O Mandarim* e *A Relíquia* tenham data precisa de publicação – 1880 e 1887 – elas foram compostas aproximadamente de 1878 a 1888, período em que o autor: i) publicou a primeira edição d’*O Primo Basílio*, 1878, e preparou a segunda, que seria posta à venda em 1879; ii) (re)escreveu e (re)editou a terceira versão d’*O Crime do Padre Amaro*, publicada em 1880; iii) escreveu e publicou *Os Maias*, em 1888; iv) viu *O Mistério da Estrada de Sintra*, – originalmente publicado no *Diário de Notícias*, de Lisboa, sob a forma de cartas anónimas, entre 24 de julho e 27 de setembro de 1870 – ganhar a primeira versão em livro, em 1884.² As seis obras estão, portanto, imersas num mesmo e longo processo de revisão, escrita, criação e, também, experimentação.

A concomitância na (re)elaboração nos permite pensar *A Relíquia* e *O Mandarim* como narrativas que leem criticamente a sociedade portuguesa, mas têm o riso como elemento central de sua constituição. Levar o riso para

2 Guerra da Cal (1971); Mónica (2001); *vd.* também a cronologia da edição crítica d’*O Mandarim* (1992, p. 203–207).

o centro das tramas é uma forma de retomar o programa político-literário exposto no primeiro texto d'*As Farpas*, de 1871, em que Eça propõe analisar criticamente a sociedade sem desconsiderar a possibilidade de rir dela. Além disso, a escolha da farsa e da fantasia pode ser interpretada como uma busca de (re)inserir-se, de maneira singular, numa tradição heterogênea que explora o riso na crítica social: Petrónio, Dante, Gil Vicente, Rabelais, Calderón de la Barca, Cervantes, Offenbach... Não por acaso, na primeira farpa, Offenbach figura como exemplo de transposição para a música e para o palco do que Eça entendia como possibilidade literária.

E as próprias narrativas oferecem indícios desse processo. No prólogo d'*O Mandarim*, há o seguinte diálogo:

PRIMEIRO AMIGO: [...] Camarada, [...] repousemos do áspero estudo da Realidade humana... Partamos para os campos do Sonho, vaguear por essas azuladas colinas românticas onde se ergue a torre abandonada do Sobrenatural [...] Façamos fantasia!...

SEGUNDO AMIGO: Mas sobriamente, camarada, parcamente!... E como nas sábias e amáveis Alegorias da Renascença, misturando-lhe sempre uma Moralidade discreta... (Queirós, 1992, p. 79)

E no prefácio de *A Relíquia*, o narrador considera seu espaço e seu ponto de vista de enunciador: “[...] nestas páginas de repouso e de férias, onde a realidade sempre vive, ora embarçada e tropeçando nas pesadas roupagens da História, ora mais livre e saltando sob a caraça vistosa da Farsa” (I, p. 847).³

Em *O Mandarim*, o prólogo cria a expectativa de um narrador observador, que a narrativa não confirma, ou seja, constrói-se a ilusão de que um terceiro narraria a história e, portanto, controlaria a “dose de fantasia”; em *A Relíquia*, o prefácio e a narrativa contêm as marcas de um enunciador que projeta no texto sua subjetividade, mas “embarça-se nas teias da História”. Em ambas, a fantasia e o sonho enredam-se na – ou se deixam conter pela – História e Moralidade, ou seja, a subjetividade dos narradores está, até certo ponto, submetida a uma objetividade e a uma relação com a realidade histórica, que dosa a rédea da fantasia e do sonho. A questão talvez não seja de intermitência, intervalo, afastamento ou traição de princípios de escola, mas de cozimento. O caldo em que Eça cozinha a realidade histórica tem o tempero da fantasia, do sonho, da farsa, do riso.

3 Os trechos d'*O Mandarim* são da edição organizada por Beatriz Berrini (1992). Os trechos d'*A Relíquia* e de outros textos foram retirados das Obras Completas, em quatro volumes, publicada pela editora Nova Aguilar, sob a coordenação de Beatriz Berrini. Nas citações, referir-me-ei simplesmente ao volume (I, II, III e IV) e às páginas.

Além da possibilidade de retomada de uma proposta enunciada 18 anos antes, das pistas presentes nas próprias obras e das circunstâncias de elaboração, há o trabalho de outros estudiosos da obra eciana que se encarregaram de mostrar como *A Relíquia* e *O Mandarin* representam essa reconexão com a tradição do riso. Guerra da Cal, em ensaio de 1971 aproximou *A Relíquia* da picaresca ibérica. Segundo o crítico: i) Eça se inscreve na tradição picaresca ibérica e não pretendeu a verossimilhança própria da escola realista, por isso “a mimese de *A Relíquia*, como a de *O Mandarin*, não se apoia nas mesmas bases da dos romances realistas” (Guerra da Cal, 1971, p.16); ii) No final d’*A Relíquia*, Eça “nos reserva uma última e surpreendente reviravolta, que tira o romance do padrão picaresco clássico para lhe acrescentar uma projeção moderna e cervantesca” (*idem*, p.23); iii) Tórsius e Raposo lembram D. Quixote e Sancho Pança. (*idem*, p.45).

Ana Paula Foloni Gamba dedicou-se, no mestrado (2005) e no doutorado (2009), a verificar a relação da obra eciana – mormente *A Relíquia*, *O Mandarin* e *As Cidades e as Serras* – com a de Luciano de Samósata, que nasceu em Samósata, na Síria, e viveu “aproximadamente entre 125 e 181” (Gamba, 2009, p.22). Filho de escultores, viajou pela Grécia, Gália e Itália. Na maturidade, fixou-se na Grécia e escreveu suas obras filosóficas. Luciano se destacou como principal representante da sátira menipéia – gênero com 14 características formais e temáticas que Gamba (2005) identifica em *O Mandarin* – e

também criou uma forma discursiva particular, própria, que se caracterizou principalmente pela mescla de elementos opostos como realidade e fantasia, comicidade e seriedade filosófica, resultando numa espécie de sátira, de riso filosófico, à qual chamamos forma ou tradição luciânica. (Gamba, 2009, p.70)

Segundo Gamba, a tradição luciânica pode ser observada em uma vasta lista de autores, como Rabelais, Cervantes, Gil Vicente, Sterne, Dostoiévski, Machado de Assis, Quevedo, Alberti, Boiardo, Erasmo, Ariosto, Thomas Morus, Ben Johnson, Leopardi, Cirano de Bergerac, Jonathan Swift, Voltaire, Diderot, Wieland, Alfonso de Valdés, Fénelon, Dryden, Sterne, Flaubert e Thomas Mann (Gamba, 2009, p.17, p.20, p.70). Vários desses autores estão na lista de leituras de Eça de Queirós e dois deles, os escoceses Swift e Sterne, coincidem com a afirmação de Beatriz Berrini sobre a vivência de Eça em Newcastle, na Inglaterra:

Eça, nos lentos e enfadonhos momentos da vida insípida em Newcastle, leu alguns autores ingleses e certamente terá aprofundado as reflexões que, por exemplo, as obras de Sterne ou Swift lhe sugeriram; apresentavam pontos

comuns com o pensamento e estilo do nosso romancista. A ironia acerba de um e de outro dos autores citados, apresentava-se com uma roupagem limpa de adornos, com algumas características que os aproximava de Eça. (Berrini, 2009, p.49)

Não por acaso, Berrini vai chamar a atenção para a relação entre Sterne e Cervantes. Aquele teria aprendido com este “a grande lição de como infundir grandeza humana ao cômico”, para transformar o que seriam duas caricaturas – Dom Quixote, “o anacrônico e visionário cavaleiro andante”, e Sancho Pança, “seu improvisado e prosaico escudeiro” – em personagens de uma humanidade densa, que não só provoca o riso, mas também a empatia (*ibidem*). A estudiosa também concorda com Guerra da Cal no que diz respeito à relação de *A Relíquia* com *D. Quixote*:

Poderíamos, com efeito, colocar em paralelo o par presente em *A Relíquia* – o Raposão e o erudito Topsisius – e as duas outras célebres personagens da imortal obra de Cervantes: o idealista Dom Quixote e Sancho Pança, preso à realidade. (*idem*, p.43)

O riso também vai ser tema de textos posteriores à escrita das duas narrativas. Em “A decadência do riso”, de 1892 (III, p.1186-1190), Eça afirma que se “o bom Rabelais [folheasse] nossos livros, [cruzasse] as nossas multidões, [vivesse] o nosso viver”, mudaria a famosa frase “le rire est propre de l’homme” para “chorar é próprio do homem” (III, p.1187). A mudança de ponto de vista aconteceria, porque, para Eça, o riso estava em decadência. Os motivos: “a imensa civilização” e a busca da “Lei estável e eterna”, própria do “fatalismo da educação científica e crítica”, que dá ao homem uma única condição: ser triste (III, p.1188-1189). A relação entre civilização e tristeza antecipa um dos motes de *A Cidade e as Serras* – que Gamba inseriu na lista de obras de tradição luciânica – e revela um Eça incomodado com a incapacidade de seus contemporâneos – e, talvez, sua própria – de rir.

Estabelecida a relação com a tradição da sátira, vou procurar verificar como o riso e a crítica se concretizam na relação com dois temas de que venho estudando na obra eciana: comida e sexualidade. Não se trata aqui de relacionar aspectos formais e temáticos das duas obras à tradição luciânica, sterniana ou cervantesca, pois isso já fizeram os autores anteriormente citados, mas de pensar a relação entre essa tradição do riso e a crítica aos limites da sociedade portuguesa, considerando essas duas chaves – gastronomia e sexualidade – que, a meu ver, são muito importantes em toda a obra eciana.

Não haverá espaço, neste artigo curto, para tratar minuciosamente da questão, mas procurarei destacar por que formas o riso se manifesta,

considerando o que escreveram Henri Bergson e Vladimir Propp sobre o tema. Começemos com Bergson, que afirma haver dois elementos centrais na constituição dos heróis cômicos: a humanidade e a relação com o corpo. Para o autor: “não há comicidade fora do que é propriamente humano” (Bergson, 1983, p.7).

[...] o poeta trágico tem o cuidado de evitar tudo o que possa chamar nossa atenção para a materialidade dos seus heróis. Desde que ocorra uma preocupação com o corpo, é de temer uma infiltração cômica. Daí os heróis de tragédia não beberem, não comerem, não se agasalharem. Inclusive, na medida do possível, nunca se sentam. Sentar-se no meio de uma fala seria lembrar que se tem corpo. Napoleão, que era psicólogo nas horas vagas, observou que se passa da tragédia à comédia pelo simples fato de se sentar. Assim se exprime ele sobre o assunto no *Journal Inédit (Diário Inédito)* do Barão Gourgaud (trata-se de uma entrevista com a rainha da Prússia após Iena): “Ela me recebeu com um tom trágico, como Chimène: Majestade, justiça, justiça! Magdeburgo! E continuava nesse tom que muito me incomodava. Por fim, para fazê-la mudar, pedi-lhe que se sentasse. Nada interrompe melhor uma cena trágica; porque, quando se está sentado, a tragédia passa a comédia.” (*idem*, p.28)

O riso, segundo Bergson, só é possível se estiver relacionando à nossa própria humanidade, que só pode se manifestar no nosso corpo, que come, bebe, senta, se veste... Ou seja o corpo é presença essencial para provocar o riso do que é humano.

Comida e sexo estão estreitamente relacionadas ao corpo, mais propriamente ao ventre. Não por acaso, o verbo ‘comer’ traduz esses dois prazeres, que tecem as narrativas ecianas. Para verificar como essa relação entre os prazeres do ventre e o riso constituem o sentido das duas narrativas ecianas, analisarei a relação dos dois protagonistas com a comida e as mulheres, considerando as seguintes perguntas que vão conduzir a análise: i) o que comem, como comem e com quem comem os Teodoros? ii) quem amam, como amam e quem desejam amar os dois narradores?

Teodoro, narrador de *O Mandarin*, que denominarei, também, ‘o Simples’, e Teodorico Raposo, narrador de *A Relíquia*, que chamarei, também, ‘o Pequeno’ (revelando minha interpretação do sufixo -rico) estão sujeitos a desejos que procuram realizar e a limites sociais e individuais a que se submetem ou tentam ultrapassar. Desejo, realização e submissão são fios que permitem relacionar a cama e a mesa aos jogos de força e de poder entre os Teodoros e as outras personagens, consideradas individualmente ou como classe.

Teodorico Raposo, o Pequeno: comer, amar (e rezar)⁴

Vejamos o que come, com quem e como come o Pequeno:

- A cozinheira da casa da Tia do Patrocínio, a Titi, onde Raposão vai morar, é “a decrepita e gaga” Vicência (I, p.867).
- “Ao Jantar o padre Casimiro gostava de ver meu apetite.// – Vai mais um bocadinho de vitelinha guisada? Rapazes querem-se alegres e bem comidos!...//E padre Pinheiro, palpando o estômago: [...] Felizes idades em que se repete a vitela!” (I, p.855)
- “Pensando que o bacalhau das sextas-feiras não fosse uma suficiente mortificação, nesses dias, diante da Titi, bebia asceticamente um copo de água e trincava uma côdea de pão; o bacalhau comia-o à noite, de cebolada, com bifes à inglesa, em casa da minha Adélia.” (I, p.873)
- “Pe. Pinheiro (tendo recusado, com mágoa, a couve-flor, que considerava indigesta) deu esclarecimentos. Quem ia à Terra Santa [...] recebia [...], pagando os rituais emolumentos, as suas indulgências plenárias...” (I, p.883).

A casa de Titi não parece um excelente restaurante, mesmo para os padres, que costumam comer bem. Ali, os párocos estão preocupados com o apetite de Teodorico, a indigestão que uma simples couve-flor poderia provocar, os emolumentos e as indulgências. E o Pequeno não é, definitivamente, um *gourmet*, sonha os banquetes da ‘desforra’, tem oportunidades, mas simplesmente engole a comida. Não sente muito bem o sabor e devora bacalhau com bifes, combinação que não recomendariam os grandes *gourmets* e cozinheiros da época como Brillart Savarin (1995), Marie-Antoine Carême (Kelly, 2005) e Grimod de la Reynière (2005).

Quando consideramos o amor, esse descompasso é mais evidente. D. Raposo mantém relações, em ordem cronológica, com Teresa dos Quinze, Adélia e Miss Mary e casa-se com Jesuína. As caracterizações dessas personagens são, por si só, reveladoras e nos despertam o riso.

Teresa dos Quinze, Teodorico conhece-a em Coimbra, no Terreiro da Erva onde “fartei a carne com saborosos amores” (I, p.857). Ele guarda as lembranças de Tereza costuradas no forro de um colete. São elas “a fotografia da Teresa dos Quinze, uma fita de seda, e uma carta dela, a mais doce, em que

4 Essa referência não é ao filme, de 2010, *Comer, rezar e amar*, dirigido por Ryan Murphy e estrelado por Julia Roberts e Javier Bardem. Ela é d’*A Relíquia*: em Alexandria, depois de comer, Teodorico, “deseja ir rezar e ir amar” (I, p.892). Não tratarei do ‘rezar’, porque as personagens comem e amam da mesma maneira que rezam.

me chamava ‘único afeto da sua alma’ e me pedia dezoito tostões!” (I, p.857). Lembranças que ele vai queimar, por medo de que Titi descubra suas ‘relaxações’ e o deserde. Quanto ao pedido de dinheiro, Teodorico atende, como também o faz com Adélia.

Adélia vive de “patrocínios”, no bairro das caídas. Teodorico a encontrou “lânguida e branca”, sobre o sofá da casa, aonde o amigo Rinchão o levou. Vive com ela uma aventura e um idílio amoroso, para depois ser traído e vê-la nos braços de outro homem, que ela apresenta como sobrinho. Sobrinho para quem pede ajuda, em dinheiro. É, também, atendida.

Miss Mary, M.M., ou Maricoquinhas é recomendada pelo conterrâneo Alpendrinha, que Raposo consulta, em Alexandria, quando quer “rezar” e “amar”. Com M.M., os dias são de idílio. É chamado de “meu portuguesinho valente” e “possante” (I, p.1000). “Em lembrança do muito que gozamos!”, dela recebe a camisolinha “ainda amarrotada da nossa ternura!”, com “um aroma saudoso de violeta e de amor” (I, p.897). Camisola que o trai, mais tarde, ao ser descoberta por Titi, da mesma forma que ele se descobre ‘traído’ por M.M. quando volta de Jerusalém e é informado que “a ingrata rosa de Iorque” (I, p.1000) tinha partido para Tebas com um italiano. E mais: Alpendrinha, o alcoviteiro, também tinha ‘petiscado’, e era chamado por M.M. de “mourozinho catita” (I, p. 1000). Assim como Adélia e Teresa dos Quinze, M.M. dá amor – e infidelidade – em troca do dinheiro.

Jesuína dá dinheiro em troca de ‘amor’. Com ela, D. Raposo casa-se e não é traído, mas trai seus desejos. Jesuína, irmã de Crispim, médio empresário da indústria têxtil, “tinha trinta e dois anos e era zarolha. [...] sabia geografia [...]; sabia história e todos os reis de França; e chamava-me Teodorico-Coração-de-Leão, por eu ter ido à Palestina” (I, p.1030). Amor interessado: numa tarde, enquanto Crispim louva a família real, Raposo murmura aos ombros de Jesuína: “Vossa Excelência, D. Jesuína, é que estava a calhar para rainha, se cá o Raposinho fosse rei!”. Crispim oferece-lhe a irmã, por quem Raposo declara que sente: “ – Amor, amor, não... Mas acho-a um belo mulheirão; gosto-lhe muito do dote; e havia de ser um bom marido.// – Dá cá essa mão honrada! – gritou a firma” (I, p.1031).

Teresa, Adélia, Miss Mary e Jesuína são pratos que Teodorico saboreia por falta de percepção (fantasiar o amor/ paixão, que não se consolida), por interesse financeiro e status social ou para satisfazer, ao menos um pouco, os desejos do ventre. Suas ambições amorosas, no entanto, não estão nos lupanares e nas casas da pequena burguesia lisboeta. O Pequeno deseja, em ordem cronológica: a “inglesa do Senhor Barão”, a “Viscondessa de Souto Santos” (ou Viscondessa de Vilar-o-Velho, se mulher ou cunhada, respectivamente,

do Visconde Souto Santos), e “Ruby, Rubim ou Cibele”. Três mulheres perfeitas, que o Pequeno não é capaz de conquistar.

A inglesa do sr. Barão é lembrança de infância a que Raposo mescla desejos da vida adulta. Aos sete anos, depois que o pai morre, Teodorico é levado para a casa da tia Patrocínio, a Titi. Na viagem, eles apeiam em estalagens, onde dormem e Teodorico “comia [...] sopa à mesa” (I, p.852), em geral de galinha, que ele sorvia sem vontade. Numa dessas estalagens:

[...] o criado, chamado Gonçalves, conhecia o Senhor Matias; e depois de nos trazer os bifés, ficou familiarmente encostado à mesa, de guardanapo ao ombro, contando cousas do senhor barão, e da inglesa do senhor barão. Quando recolhíamos ao quarto, alumiados pelo Gonçalves, passou por nós, bruscamente, no corredor, uma senhora, grande e branca, com um rumor forte de sedas claras, espalhando um aroma de almíscar. Era a inglesa do senhor barão. No meu leito de ferro, desperto pelo barulho das segas, eu pensava nela, rezando Ave-Marias. Nunca roçara corpo tão belo, de um perfume tão penetrante; ela era cheia de graça, o Senhor estava com ela, e passava, bendita entre as mulheres, com um rumor de sedas claras. (I, p.851)

Entre os bifés e o caldo da estalagem na estrada, Teodorico roça no corpo da mulher, cheia de graça, perfumada e bela. A lembrança infantil vai ser retomada mais tarde, mas povoada de elementos eróticos que o já homem adulto imagina:

Nós morávamos no Campo de Santana. Ao descer o Chiado, eu parava numa loja de estampas, diante do lânguido quadro de uma mulher loura, com peitos nus, recostada numa pele de tigre, e sustentando na ponta dos dedos, mais finos que os do Crispim, um pesado fio de pérolas. A claridade daquela nudez fazia-me pensar na inglesa do senhor barão; e esse aroma, que tanto me perturbara no corredor da estalagem, respirava-o outra vez, finamente espalhado, na rua feita de sol, pelas sedas das senhoras que subiam para a missa do Loreto, espartilhadas e graves. (I, p.855)

A Viscondessa de Souto Santos, Teodorico conhece no teatro, por acaso, onde vai, sem vontade, assistir à ópera *O Profeta*. Ele avista a “Ceres outonal, vestida de seda cor de palha, numa das frisas do teatro” e, depois, na saída, enquanto ela fica “um momento à porta esperando a sua carruagem, embrulhada numa capa branca que uma penugem orlava, delicadamente”. O Pequeno a descreve como “esplêndida, era viscondessa” (I, p.869), para mais tarde

[...], descendo o Chiado em silêncio ao lado do Doutor Margaride, eu pensava que, quando todo o ouro da Titi fosse meu e dourasse a minha pessoa, eu poderia então conhecer uma viscondessa de Souto Santos ou de Vilar-o-Velho, não na sua frisa, mas na minha alcova, já caída a grande capa branca, despidas já as sedas cor de palha, alva só do brilho da sua nudez, e fazendo-se pequenina entre os meus braços... Ai, quando chegaria a hora, doce entre todas, de morrer a Titi? (I, p.870)

Cibele ou Ruby – enquanto, numa “mesa tristonha, adornada com flores de papel em vasilhinhos rachados”, Teodorico remexe “o macarrão de uma sopa dessaborida” –, ele vê em Jerusalém e qualifica como “uma grande mulher”:

Sólida e saudável como eu; branca, da alvura do linho muito lavado, e picada de sardas; [...] – presa num vestido de sarja azul que os seios rijos quase faziam estalar, ela entrou [...] e logo alumiu todo o refeitório com o esplendor da sua carne e da sua mocidade. (I, p.906)

A saudável Ruby é filha de um enorme escocês, negociante de curtumes, que flagra Teodoro, “descalço, em ceroulas” com “um olho tão esbugalhado, tão ardente cravado à fechadura da porta do quarto da filha”. O “Hércules” escocês malha com suas botas a “carne toda, bem cuidada e preciosa!” de Teodorico, que “muito digno, coxeando, voltei ao quarto a fazer pacientes fricções de arnica” (I, p.911).

E enquanto pensa no ouro da Titi e na posse de viscondessas, Teodorico encaminha-se para o silencioso, triste e vazio café Martinho, para tomar um chá com torradas – que o dr. Margaride entende ser “a melhor torrada de Lisboa” (I, p.1031). E o corpo feminino é o das fêmeas-mercadoria, que só se pode ‘alugar’, ou o das mulheres maravilhosas que não se sabe seduzir. João Medida sintetizou a relação de Teodorico com as “Vênus” que lhe aparecem na vida: “*A Relíquia* é ainda [...] uma comédia sexual, ou seja, um relato de desventuras amorosas de um pícaro recalcado, faminto de desejo, de mulher” (Medina, 2001, p.27). Embora deseje, o resultado é quase sempre desventuroso. Entre bifés, chá com torradas e uns tristes macarrões de sopa insulsa, Teodorico roça em e sonha com baronesas e viscondessas e espia Cibeles por entre as frestas das portas, mas não põe as mãos e os dentes sobre as carnes brancas e nobres que ele imagina em sua cama. Ele quer, mas não pode pagar nem sabe como seduzi-las, e tem de se contentar com o amor barato ou interessado, que o ‘cozinha’ nos caldos de suas próprias limitações. E, se não existissem os sérios e tristes, diria que é impossível não rir dos cardápios e das mulheres, que Teodorico degusta ou deseja degustar. O riso brota das

descrições dos pratos e das amadas e do comer, nos dois sentidos, ‘falhado’ que revelam os contrastes entre a idealização e realização, contrastes que o próprio narrador reconhece e revela, numa autoironia de sabor mais acentuado – mas sempre eciana.

Teodoro, o Simples: comer, amar (e rezar)

N’O *Mandarim*, Teodoro, o Simples, é, até certo ponto, diferente. Ele é o “Enguiço [...] por eu ser magro, entrar sempre as portas com o pé direito, tremer de ratos, ter à cabeceira da cama uma litografia de Nossa Senhora das Dores que pertencera à mamã, e corcovar” (Queirós, 1992, p.83). A corcova foi adquirida “do muito que verguei no espinhaço [...] recuando como uma pega assustada diante dos senhores Lentos; [...] dobrando a fronte ao pé perante os meus Directores-Gerais” (*ibidem*). Curvar-se é atitude que “convém ao bacharel; [pois] mantém a disciplina num Estado bem organizado; e a mim garantia-me a tranquilidade dos domingos, o uso de alguma roupa branca, e vinte mil réis mensais” (*ibidem*).

Teodoro diz ser “ambicioso”, mas não a ponto de, heroicamente, “[...] dirigir, do alto de um trono, vastos rebanhos humanos [...]” (*ibidem*). Ele está conformado à sua condição de bacharel e, por isso, antes de matar o mandarim e receber a polpuda herança, mantém-se com 20 mil réis que lhe permitem uma “vida humilde”, mas com “doçuras”, por exemplo “diante do bife de grelha, desdobrar o *Diário de Notícias*” e ficar, “à noite no Martinho, sorvendo aos goles um café, ouvir os verbosos injuriar a pátria...” (*ibidem*).

Ele deseja, no entanto, “jantar no Hotel Central com champagne, apertar a mão mimosa de viscondessas, e, pelo menos duas vezes por semana, adormecer, num êxtase mudo, sobre o seio fresco de Vénus” (*ibidem*). Apesar de evocar as imagens sedutoras, diz não ter “imaginação: não me consumia, rondando e almejando em torno de paraísos fictícios [...]”. Sou um positivo. Só aspirava ao racional, ao tangível, ao que já fora alcançado por outros do meu bairro, ao que é acessível ao bacharel” (*ibidem*).

A falta de imaginação é, na verdade, resignação de quem “mastiga a bucha de pão seco à espera que lhe chegue o prato rico da *Charlotte russe*” (*ibidem*). Em Teodoro, há autoengano. Ele quer se fazer crer que não tem fantasias. São elas, porém, que o levam a matar o mandarim: “As felicidades [que] haviam de vir”, desde que continuasse fazendo seu dever “como português e como constitucional” e a rezar “todas as noites a Nossa Senhora das Dores, e [comprar] décimos da lotaria” (*ibidem*).

O Simples reza, cumpre as obrigações, compra os bilhetes de loteria e sua vida continua a mesma. A possibilidade de mudança vai se apresentar numa das noites de calor e sonolência, em que ele lê o livro *Brecha das Almas*, que comprou na Feira da Ladra. Abre o livro e encontra a proposta insólita: tocar a sineta, matar o mandarim e herdar sua fortuna. Assassinato não está entre as opções de Teodoro, mas sua força moral vai ser posta à prova por

um indivíduo corpulento, todo vestido de preto, de chapéu alto, com as duas mãos calçadas de luvas negras gravemente apoiadas ao cabo de um guarda-chuva. Não tinha nada de fantástico. Parecia tão contemporâneo, tão regular, tão classe média como se viesse de minha repartição... (*idem*, p.89)

Essa figura comum, semelhante a qualquer outro indivíduo da classe média – inclusive para o protagonista, que duvida ser ele o diabo – diz a Teodoro que “há sobre este globo coisas prodigiosas”. Os prodígios são: “vinhos de Borgonha, como por exemplo o *Romanée-Conti*⁵ de 58 e o *Chambertin*, de 61, que custam, cada garrafa, de dez a onze mil réis; e quem bebe o primeiro cálice, não hesitará, para beber o segundo, em assassinar seu pai” (*idem*, p.91). Há também as confortáveis carruagens que se fabricam para os bem-aventurados, os espetáculos do “Teatro do *Palais Royal*, o *baile Laborde*, o *Café Anglais*” e “seres que se chamam Mulheres”, muito mais sofisticadas e saborosas que as comuns “fêmeas”, pois são “todo um engenhoso e delicado poema de rendas, *baptistes*, cetins, flores, jóias, caxemiras, gazes e veludos” (*ibidem*), são querubins que oferecem “braços cor de mármore, de uma frescura de lírio orvalhado; [...] seios, sobre os quais o grande Praxíteles modelou a sua Taça”, mas que não podem ser pagos com “o troco de uma placa honesta de cinco tostões” (*idem*, p.93).

Comida, bebida e mulheres de gosto são oferecidas a Teodoro, caso ele toque a sineta e mate *O Mandarim*. E ele, fantasiando a mudança de vida, badala o sino e recebe a tão esperada herança de cento e tantos mil contos, em letras ao portador, num domingo, dia de touros. O Pequeno quer ver a

5 O diabo, ou o sujeito que o representa no nosso imaginário, tenta Teodoro com o melhor da culinária: comidas e bebidas de primeira. Coincidentemente o mesmo vinho, *Romanée-Conti*, que o publicitário Duda Mendonça ofereceu ao ex-presidente Luis Inácio Lula da Silva, em 2002. Lula ganhou o vinho, safra 1997, abriu, tomou e foi criticado acidamente pelo jornalista Élio Gaspari (2002), justamente por ter, numa considerada atitude provinciana, aberto a garrafa. N’*O Mandarim*, Teodoro, mata o mandarim e terá dinheiro para tomar o *Romanée-Conti*, mas vai se faltar de Colares, um vinho nacional. Não será elogiado por isso. Nem terá mais prazer. Aparentemente a lógica permanece: bacharéis e torneiros-mecânicos podem ser tentados pelo diabo com um *Romanée-Conti*, mas não têm o direito de saborear o vinho. E abram ou não a garrafa, serão criticados: caipiras provincianos ou tolos, incapazes de apreciar bons vinhos.

tourada de “camarote; depois um jantar com *champagne*; à noite a orgia, como uma iniciação!” (*idem*, p.105). Põe algumas letras no bolso, corre à rua e tenta embarcar numa caleche, mas o cocheiro quer dinheiro, que Teodoro não tem. Ele é obrigado a voltar ao “bife córneo” e passar “a primeira noite de riqueza bocejando sobre o leito solitário” (*idem*, p.107). Teodoro tem de esperar a segunda-feira, para trocar algumas letras por dinheiro vivo e, finalmente, jantar no Hotel Central⁶, “solitário e egoísta, com a mesa alastrada de Bordéus, Borgonha, Champagne, Reno, licores de todas as comunidades religiosas [...] Mas só me fartei de Colares” (*idem*, p.110). Depois, cambaleando, arrasta-se

[...] para o Lupanar! Que noite! A alvorada clareou por trás das persianas; e achei-me estatelado no tapete, exausto e seminu, sentindo o corpo e a alma como esvaírem-se, dissolverem-se naquele ambiente abafado onde errava um cheiro de pó de arroz, de fêmea e de punch... (*idem*, p.111)

Dinheiro sobra, mas falta discernimento, gosto e sobriedade. Os vinhos caros são dispensados, para que Teodoro se embebede de Colares, vinho produzido na região de Colares e, à época, um dos mais simples de Portugal.⁷ E quando se trata de mulheres, ele as dispensa, para ficar com as ‘fêmeas’. Mas o Simples parece apurar o gosto: sai da pensão em que morava e compra “um palacete amarelo, ao Loreto” (*idem*, p.113) e passa “os primeiros meses ricos [...] a amar” (*ibidem*). Apaixona-se pela pequenina, loura, fina e frágil Cândida, que ele conhece “regando os seus craveiros à varanda [...] numa casinha casta recoberta de trepadeiras” e em cujo regaço espalha “notas de vinte mil reis” (*ibidem*). Ela, a casta Cândida, tira-lhe o dinheiro e, como as amantes de Teodorico Raposo, presenteia-o com ‘cornos’: escreve cartas para um alferes da vizinhança, o “meu idolatrado” alferes (*ibidem*).

O traído vai, mais tarde, trair o general Camilloff, que hospeda Teodoro, na viagem à China. O Simples mantém um caso com a Generala, Vladimira, Mimi. A esposa do general não é exatamente o modelo de mulher que ele tinha diante de si quando resolveu tocar a sineta:

6 É o mesmo Hotel em que Ega, n’*Os Maias*, vai oferecer um jantar em homenagem a Cohen. No século XIX, esse hotel era frequentado pela nobreza e pela alta burguesia (Serrão & Marques, 2004, p.420).

7 As vinhas da região de Colares também são conhecidas pela sua resistência à filoxera, bactéria que destruiu vinhas inteiras em Portugal. Uma das versões sobre o vinho de Colares relaciona sua produção – não a origem – aos monges capuchos, pertencentes ao ramo mais austero da Ordem de São Francisco.

vestida de dama chinesa! [...]. A camisinha de gaze, [...] colava-se aos seus seios pequeninos e direitos: vastas, fofas calças de foulard cor de *coxa de Ninfa*, que lhe davam uma graça de serralho, [...] fora educada por uma tia velha que admirava Rousseau, lia Faublas, usava o cabelo empoado, e parecia a grossa litografia cos-saca de uma dama galante de Versalhes... (*idem*, p.157)

Educada por uma tia velha que parecia, mas não era, “uma litografia de uma dama de Versalhes”, Mimi só parece uma das mulheres pelas quais Teodoro tocou a sineta. A Generala tem a “graça de serralho”, que tanto pode ser o palácio do imperador quanto o lupanar ou “viveiro de fêmeas”, que Teodoro chega a manter em Lisboa, nas “Janelas Verdes, [...] num jardim de serralho, entre requintes muçulmanos” (*idem*, p.149).

Comer e amar estão na mesma esfera de fantasia. A vida de milionário não o tira da mediocridade da sua condição de bacharel. Quase tudo é descrito pelas aparências: pratarias, quadros, litografias, nomes de vinhos, pratos... e as características dos territórios orientais. Orlando Grossegesse, na apresentação d’*O Mandarim* e d’*A Relíquia*, afirma os Teodoros concretizam o discurso do “exótico que nasce de uma visão idealizada do Oriente” (Grossegesse, 1997, p.768), frequente no século XIX. José Carvalho Vanzelli também reconhece, no espaço d’*O Mandarim*, uma China “presente no imaginário oitocentista europeu”, que se confunde com uma classe de chineses letrados, vistos como indicativo civilização, mas desprezados por uma Europa ávida das riquezas das colônias (Vanzelli, 2013, p.134).⁸

Submissão

Em Teodorico Raposo, O Pequeno, Raposão, a ‘submissão’ às exigências sociais e à autoridade, é aparente. Ele transita do liberalismo burguês à nobreza decadente, da religiosidade à mundaneidade, da ignorância à sabedoria, dependendo da conveniência ou do olhar... E procura tirar o melhor proveito que sua inabilidade e sua condição de bacharel permitem. Quando pode, decide mesmo compor a própria história, com a finalidade de narrar ‘a verdade’ que o sábio cientista alemão, Topsius, não contou. A altivez é cômica, porque não é fruto de sua grandeza de espírito, de seu gosto apurado e de sua sagacidade, mas do trabalho que tem para enganar, satisfazer sua

8 A reflexão de Vanzelli a respeito do oriente eciano é mais detalhada e complexa. Ele considera outros textos que Eça escreveu sobre o império do meio e a experiência em Cuba, em que teve contato com os chineses emigrantes, contratados como mão de obra quase escrava.

necessidade de carne e ascender socialmente. Aliás, ironicamente, ele trabalha muito para não trabalhar. Ereto, mas enfiado onde não deseja. Herói!, mas sem heroísmo, que lhe faltou para afirmar que a camisa de Miss Mary era de Maria Madalena.

Teodoro, o Simples, já está curvado quando a história se inicia. Não tem o que deseja e toca a sineta, para receber a herança que permitirá viver a vida que sempre quis. Mas há obstáculos: sua condição de bacharel submisso e a moral enrijecida pelas superstições, da qual decorre a culpa. Teodoro ascende, mas não é capaz de sustentar a “ereção”. Está submetido aos limites, aos fantasmas e à culpa social: é vítima do remorso e de sua eterna condição subalterna. Curva-se e, embora sonhe erguer-se, mantém-se curvado

Curvar-se mais ou menos, manter ou não a ereção não dá a eles o que querem. Os Teodoros desejam mais do que realizam. A fantasia e o desejo de comer e amar estariam, para ambos, submetidos à incompetência, à moral e às circunstâncias sociais, de mais ou menos pertença a uma burguesia ascendente. É verdade que, no final da narrativa, Teodorico parece ter aprendido que hipocrisia não era uma boa tática para enriquecer. Melhor o cinismo honesto para aceitar um lugar na burguesia ascendente, casando com uma mulher feia, mas com um bom dote.

E, aqui, a meu ver, cabe retomar a ideia de experimentação culinária. Eça não interrompe ou abandona o projeto de retratar a sociedade portuguesa. Experimenta outras receitas de outras tradições que dão outro sabor ao projeto de representação, enunciado já em 1871, na primeira *Farpa*: o sabor do riso, que reconecta sua obra com as de autores como Cervantes, Gil Vicente e todos os que citamos anteriormente. Um riso que continua a alfinetar, picar, retalhar, corroer, revelar o ridículo das ambições da burguesia ascendente e aristocracia religiosa decadente.

Propp ensina que há uma série de razões para o riso: o exagero caricatural, que pode ser físico ou psíquico, é uma delas. Nossos Teodoros não são só caricaturas, mas há, neles, traços caricaturais: a altivez ignorante de Teodorico e a curvatura supersticiosa de Teodoro, por exemplo. Esses traços também vão limitar a possibilidade de realizar seus desejos – outro dos motivos, segundo Propp, para rirmos. A altivez de Teodorico não se sustenta no seu gosto apurado e na capacidade de sedução, por isso é risível vê-lo apanhar do grande escocês, pai de Rubim, e ser enganado pelos amores interessados de Teresa dos Quinze e Miss Mary. Também é risível vê-lo devorar a comida preparada pela decrépita velha e gaga Vicência, quando poderia se fartar de um bom bacalhau na casa de Adélia. Teodoro idem: sua submissão e superstição levam-no a se fartar de Colares, quando poderia ter saboreado um Romanée-Conti.

Também é risível vê-lo enganado por Cândida, manter um caso com a esposa de Camilloff, uma mulher que tem a graça de serrralho, e se esbaldar nos lupanares, de onde sai sem lembrar muito bem de ter gozado. O malogro das personagens é risível pela sua ignorância também. Propp chama essa ignorância risível de “alogismo”, em que “o fracasso se deve à falta de inteligência. A estultice, a incapacidade mais elementar de observar corretamente, de ligar causas e efeitos, desperta o riso” (Propp, 1992, p.107). Segundo Propp “o alogismo é, quem sabe, a forma mais comum de comicidade. A incapacidade de juntar uma consequência com suas causas é muito difundida e se encontra mais frequentemente do que se imagina” (*idem*, p.108). Essa estupidez está aliada à uma nocividade com a qual devemos nos preocupar e combater com o riso: “uma risada alegre e espirituosa é uma defesa original contra o tolo”, do qual é preciso rir, pois se a burrice “se tornasse uma norma”, seria “uma verdadeira desgraça” (*ibidem*). Não só pela sua existência, mas por correremos o risco de a ignorância ser criada pelo sistema social e, saindo da fantasia, tornar-se realidade.

O corpo, a comida e a manifestação da sexualidade têm concretude em todas as narrativas de Eça, mas n’*A Relíquia* e n’*O Mandarin* estão mais presentes, mais concretos, mais humanos. Os Teodoros curvam-se, comem, devoram, jejuam, contem-se, fartam o bandulho, apanham, desejam, espojam-se, lambuzam-se, e sentam-se e caem, erigem, brocham. Esses corpos não são nem um pouco heroicos e estão sentados sobre suas próprias limitações individuais e de classe. Eles são, com ou sem dinheiro, bacharéis, sem educação, reprodutores de estereótipos de chineses, de mulheres, de bom gosto. Bacharéis que, por falta de competência e saber, não conseguem realizar seus desejos. A falha também é de classe: a burguesia, cínica e rapinante, que se quer aristocrática e religiosa, ainda que de fachada. Burguesia e aristocracia que convivem, complementares: uma vende os títulos que certificam a nobreza da outra. Ambas são machistas (mulheres são fêmeas, donas de casa, viscondessas ou deusas exóticas, todas disponíveis para satisfazer o macho), brancas, supersticiosas, ocidentais e patriarcais. E o capital que alimenta e mantém a “ereção” ou a “impotência” de ambas vem das heranças, dos casamentos arranjados, do assassinato de mandarins, da espoliação/ exploração de colônias – como também vemos n’*O Primo Basílio* e n’*A Ilustre Casa de Ramires* – dos arranjos políticos nada heróicos, do trabalho que se quer ócio...

Ao escolher o riso como via para representar esses corpos de bacharéis, da baixa e ascendente burguesia europeia, Eça foi estratégico. Se não pudessemos rir deles, de suas limitações, de sua estultice, de sua ignorância, seria, como alertou Propp, “uma verdadeira desgraça”, da qual talvez não

podéssemos mais nos defender. Nesse sentido, Maria Glória Bordini é perfeita ao analisar *A Relíquia* e *O Mandarin*. Ela afirma que Eça recorre à farsa e ao riso para “marcar sua dissidência do naturalismo e continuar a missão de denúncia” de uma sociedade que cai aceleradamente nas “formas de ascensão do capitalismo acumulador e que [...] terá como resultado uma sociedade regida apenas pelo valor abstrato do dinheiro, com homens [e mulheres] tornados sombras de si mesmos, encarados apenas como cifrões” (Bordini, 1991, p.45). Em Eça, sombras e cifrões dos quais conseguimos rir, porque, ao contrário dos heróis trágicos, os Teodoros são como nós, falhados: sentam, comem, copulam e fracassam.

Propp e Bordini me levam a uma reflexão final, que talvez não caiba num estudo sobre a comida, o sexo e o riso em duas obras da literatura portuguesa do século XIX, mas ela é tão preocupante e tão reveladora da sensibilidade social de artistas como Eça, que não posso deixar de fazê-la. O alerta de Propp para o perigo de a burrice tornar-se norma e desgraça leva-me a pensar no velho e útil bordão: ‘a realidade imita a arte’. A trajetória de Teodorico é mais ‘preocupante’ que a de Teodoro. Este falha completamente e se enterra no remorso de suas próprias superstições. Aquele, no entanto, conquista um lugar de relativo prestígio na ‘realidade narrativa’. A existência de Teodorico, como diz Propp, não é um perigo em si. E – porque a narrativa não continua – a nós não é dado saber dos possíveis ‘estragos’ que a personagem promoveu no Portugal novecentista, depois que casou com o ‘dote’, Jesuína, e se tornou cunhado da ‘firma’, Crispim. A narrativa não continua, mas é impossível não olhar para a nossa própria realidade com os potentes telescópios de Eça. E não estou falando da realidade portuguesa dos séculos XIX, XX e XXI.

O Brasil, em 2018 e 2019 – e não sabemos até quando –, demonstrou o que significa não rir da ignorância. Os Teodoricos tiveram sucesso. A ignorância do cidadão mediano, seu preconceito, seu machismo, sua moral e todas as suas mazelas chegaram ao poder. E, agora, os nossos Raposões – reais – estão a perseguir ideologias que não existem, estão a empreender cruzadas evangelizadoras, estão a facilitar o acesso às armas, a militarizar a educação, a apagar os avanços nas questões de gênero e de raça, a retornar no tempo, a negar a ciência, a tornar a política cotidiana um permanente embate violento e extremamente árido de campanha eleitoral. E agora é difícil rir dessa ignorância, porque ela saiu da farsa e veio compor a realidade, concretizada pelo sistema social. A estultice do bacharel, militar, está em posição de poder, controlando o estado e suas forças legais. Deveríamos ter aprendido com Eça e com Propp: rir, porque a falta de inteligência tornada ordinária é “uma verdadeira desgraça”. Como responder agora às perguntas que os Teodoros nos fazem?

Quem não tocaria a sineta e mataria o mandarim? Quem não enganaria Titi, quem não falsificaria relíquias, ou não se casaria com a zarolha Jesuína, para ser um bom e rico burguês – ‘um homem de bem’ –, com título aristocrático ou militar? Quem não cometeria esses crimes para fugir da realidade e ingressar no mundo da ficção, da fantasia, da farsa e do riso?

Referências

- BERGSON, Henri (1983). *O riso. Ensaio sobre a significação da comichidade*. Trad. Nathanael C. Caixeiro. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores. [ed. original 1900]
- BERRINI, Beatriz (2009). *A Relíquia – uma nova leitura*. São Paulo: EDUC; FAPESP.
- BORDINI, Maria da Glória (1991). Narratividade, modo literário e gênero narrativo em *O Mandarim* de Eça de Queirós. *Letras de Hoje*, 26(1), 21–47.
- GUERRA DA CAL, Ernesto (1971) *A Relíquia: romance picaresco e cervantesco*. Lisboa: Editorial Grêmio Literário.
- GAMBA, Ana Paula Foloni (2009). *Eça de Queiroz, leitor de Luciano de Samósata? a presença luciânica nos textos O Mandarim, A Relíquia e A cidade e as serras* [Tese de Doutorado, Fac. de Ciências e Letras de Assis, UNESP]. Assis: UNESP.
- _____. (2005). *O Mandarim (Eça de Queiroz): a sociedade portuguesa do século XIX à luz da sátira minipéia* [Dissertação de Mestrado, Fac. de Ciências e Letras de Assis, UNESP]. Assis: UNESP.
- GASPARI, Elio (2002). Lula 2002 toma Romanée-Conti 1997. *Folha de São Paulo*. 09 out. 2002. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/brasil/fc0910200207.htm>>. Acesso em 30 out. 2011.
- GRIMOD DE LA REYNIÈRE, Alexandre Balthazar Laurent (2005). *Manual dos anfitriões*. Trad. e notas de J. M. Bertolote. São Paulo: Ed. DeGustar. [ed. original 1808]
- GROSSEGESE, Orlando (1997). Das leituras do Oriente à aventura da escrita. In: Eça de Queiroz, *Obra completa*, (org.) Beatriz Berrini, Vol. I, Rio de Janeiro: Nova Aguilar, pp. 767–779.
- KELLY, Ian (2005). *Carême: cozinheiro dos reis*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.
- MEDINA, João (2001). Eros contra Cristo: de Lisboa a Jerusalém e volta: estudo sobre *A Relíquia* de Eça de Queirós. In MEDINA, João, & MATOS, A. Campos de (coord.). *Serões queirosianos*. Cascais: Câmara Municipal, p. 13–47.
- MÓNICA, Maria Filomena (2001). *Eça de Queirós*. Lisboa: Quetzal Editores.
- PROPP, Vladimir (1992). *Comichidade e riso*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Ática.
- QUEIRÓS, Eça de (1997). *Obra Completa*. Organização geral, introdução, fixação dos textos autógrafos e notas introdutórias Beatriz Berrini. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. 4 vols.

- QUEIRÓS, Eça de (1992). *O Mandarim*. Edição crítica das obras de Eça de Queirós, coordenada por Carlos Reis. Fixação do texto autógrafos e notas introdutórias de Beatriz Berrini. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- SAVARIN, Brillart (1995). *A fisiologia do gosto*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras.
- SERRÃO, Joel, & MARQUES, A. H. de Oliveira (2004) (coord.). *Portugal e a Regeneração (1851 a 1900)*. Volume X da coleção *Nova História de Portugal*. Lisboa: Editorial Presença.
- SIMÕES, Maria João Albuquerque Simões (1996). Viagem e inversão – a paródia satírica n’*A Relíquia* de Eça de Queirós. In: LOSA, Margarida *et al.* (org.). *Literatura Comparada: Novos Paradigmas* [Actas do 2º Congresso da APLC], Porto: APLC, p. 539–549.
- VANZELLI, José Carvalho (2013). Uma leitura da China em “Chineses e Japoneses” e *O Mandarim* de Eça de Queirós. *Estação Literária*, 10B, 126–141.

